

*HOME – TOPOPHILIA AND TOPOPHOBIA IN BUJOR NEDELCOVICI'S
NOVELS*

Serenela Ghițeanu

Assoc. Prof., PhD, "Petroleum-Gas" University of Ploiești

Abstract: The article starts from Gaston Bachelard concept of "topophilia" and analyzes the topos "home" in two of Bujor Nedelcovici's novels. In the Romanian writer's imaginary, "home" represents a figure which is essential for the material, mental and spiritual state of that who inhabits it, but it is also revelatory of the specific character of the epoch. Thus, the pre-war houses are totally different from the post-war ones. The overthrow of the political regime after the Second World War leads to an upturn of people's destinies and causes the decline of their houses or their spoliation by the State.

Keywords: contemporary Romanian novel, the imaginary, topophilia, topophobia

Creația romanescă a lui Bujor Nedelcovici începe cu romanul *Ultimii* (1970) și continuă cu o trilogie, *Somnul vameșului*, formată din volumele *Fără vâsle* (1972), *Noaptea* (1974) și *Grădina Icoanei* (1977). Comparativ cu romanele care au urmat, romanele menționate mai sus au multe afinități. Au ca personaj principal un alter-ego al autorului, iar realismul e pronunțat, în vreme ce în textele ulterioare vor predomina parabola, rescrierea miturilor, simbolurile și alte trăsături specifice unor povești inițiatice. În fine, ambele romane pun față în față reprezentanți ai autorităților regimului comunist și reprezentanți ai clasei foste burgheze, cărora li se alătură niște eroi tineri, provenind (sau nu) din această clasă burgheză și care devin "vinovați fără vină", acuzați pe nedrept de o infracțiune. Ei sunt niște "străini", negăsindu-și, oricum, locul în noua societate postbelică, cea care "construiește socialismul". În *Ultimii*, acești eroi principali sunt Petran și Cristu, iar în *Somnul vameșului* este Iustin Arghir. Out-sideri, deci, în societatea românească a anilor 60, ei sunt căutători ai unui adevăr despre ei înșiși, despre destinul lor, care se lasă foarte greu devoalat într-o lume a abuzului și a minciunii devenite lege.

Urmăriți de aparatul represiv comunist, foștii burghezi rămași în viață, deși bătrâni, sunt abia tolerați, ascunși, am zice, ca niște paria, în locuințe înguste, și suportă sărăcia. Autorul le dă cuvântul să depună mărturie despre cum a fost lumea antebelică. În *Ultimii*, o avem, astfel,

pe Doamna Rujinski, iar în Somnul vameșului, pe câțiva dintre unchii și mătușile lui Iustin Arghir.

Statutul social, structura psihismului tuturor acestor eroi și chiar mai mult decât atât, le găsim exprimate în mod semnificativ dacă facem o analiză a toposului esențial din existența lor, adică al casei lor/ al caselor lor, la modul generic. Pentru a ne argumenta observațiile vom apela la celebrul studiu al lui Gaston Bachelard, *Poetica spațiului*. El definește “topoanaliza” ca fiind “studiul psihologic sistematic al locurilor din viața noastră intimă”¹ (Bachelard: 27). Pentru filozoful francez “topoanaliza” se reduce însă la “topofilie”, “spațiile fericite”, cum le numește el, iar cercetările sale asupra acestora își propun să găsească “valoarea umană a spațiilor care ne sunt în posesie, a spațiilor apărate împotriva forțelor adverse, a spațiilor iubite” (Ibid: 17). Le mai numește “spații lăudate” și precizează că la “valoarea lor de apărare” se adaugă “valori imaginate” iar acestea din urmă devin chiar dominante (Idem).

Bachelard descrie “casa”, în primul rând, ca pe “un instrument de analiză a sufletului omenesc”(Ibid: 21). El observă că nu doar amintirile, dar și uitările noastre, inconștientul nostru, își găsesc refugiu acolo: “Amintindu-ne de “case”, de “camere”, învățăm să rămânem în noi înșine” (Idem).

“Casa” este apoi “colțul nostru de lume”, e “primul nostru univers, e cu adevărat un cosmos”(Ibid: 24).

De asemenea, “casa” e “una dintre cele mai mari puteri de integrare pentru gândurile, amintirile și visele omului” (Ibid: 26). O casă stabilă, frumoasă și armonioasă e și ea răspunzătoare pentru cum arată structura noastră interioară: “Casa, în viața omului, înlătură ce e contingent (...) Fără ea, omul ar fi o ființă dispersată. Ea îl menține pe om în fața furtunilor cerului și ale vieții. Este trup și suflet. (..) Înainte de a fi aruncat în lume (...) omul e așezat în leagănul casei” (Idem).

Bachelard descrie importanța visării (la rêverie, în orig.), pe care “casa” o prilejuiește, descrie casa visată (la maison rêvée, în orig.), și interpretează modul în care e construită “casa” (podul, pivnița, hambarul), dar aceste aspecte nu ne interesează în analiza pe care urmează să o facem.

Să mai adăugăm că în opinia lui Bachelard “casa” e mai mult decât un decor”, e “o stare de suflet” și “chiar reprodusă în aspectul său exterior, ea revelează o intimitate” (Ibid: 89).

¹ Traducerea citatelor din Bachelard, din limba franceză în limba română, aparține autoarei articolului, S.G.

Vom considera orice locuință la care ne vom referi, din spațiul locuit de personajele romanelor amintite, drept “casă”, în virtutea unei afirmații a lui Bachelard însuși: ”Orice spațiu locuit cu adevărat poartă esența noțiunii de casă”(Ibid: 24).

Unul dintre personajele principale din *Ultimii*, Petran, locuiește într-o baracă, dintr-un șir de barăci muncitorești părăsite, lângă un lac. Precaritatea locuinței sale e în concordanță cu statutul său social și cu starea sa sufletească. Petran e singur pe lume, lucrează ca poștaș, dar înainte fusese pădurar și vânător, ocupație care ne trimite cu gândul la o libertate pierdută, ca și la tărâmul magic al pădurii. Petran e îmbrăcat mereu la fel, în negru, unii spun despre el că seamănă cu un preot catolic, alții, dimpotrivă, îl porecesc “Deținutul”. El vorbește puțin, nu râde niciodată, iar unicul lui prieten e Cristu, fost copil de biserică, tot singur pe lume, student întârziat, la Arhitectură, la vârsta de 30 de ani. Petran și Cristu formează de fapt un unic personaj, bicefal, în care primul e “omul de acțiune”, despre care unii bănuiesc că ar fi împușcat un om, iar al doilea e “creatorul”, pentru că visează să construiască o “Casă a Judecâții”. Avem în acest vis al lui Cristu o aluzie la societatea românească postbelică din anii 60, totalitară, din care justiția lipsește. Cristu locuiește într-o cameră cu chirie, sărăcăcioasă, în care, ca și lui Petran, nimic nu-i aparține. Lacul de lângă baraca locuită de Petran e un simbol al morții, ca și clădirea Morgăi, situată în apropiere de casa în subsolul căreia locuiesc soții Rujinski, ca și de cea în care locuiește Cristu.

Doamna Rujinski e celălalt personaj principal din *Ultimii*. Ea provine dintr-o familie de nobili polonezi și, ajunsă la bătrânețe, stârnește încă multă admirație atât din partea Dlui Fabian, vecinul ei, pensionar, cât și din partea lui Cristu. Nu ni se spune nimic despre casa ei părintească, iar dintre cele patru căsătorii ale ei aflăm ceva doar despre ultimele două. Când Dl. Rujinski, ultimul ei soț, cade pe scările casei și moare acolo, ea nu se ridică să îl salveze, deși aude zgomotul căderii. Mai mult, îl lasă acolo mult timp și ascunde acest accident, făcându-se vinovată de “non-asistență la persoană aflată în pericol de moarte”. Putem presupune că Dna Rujinski dorește să grăbească moartea soțului pe care nu îl iubise și care se însurase cu ea doar formal, din milă. Din viața ei trecută rămân martore palpabile o suită de rochii elegante, pe care i le arată lui Petran, într-o scenă în care luciditatea e întreruptă temporar de fuga în imaginar.

Sunt evocate trei “case” din existența Dnei Rujinski și toate exprimă starea materială și spirituală a eroinei din vremea în care sunt locuite, ca și caracteristicile epocii respective.

Pe prima o vom numi “casa tristeții”. E casa părintească a Omului cu Lavalieră, al treilea soț al Dnei Rujinski, o casă la țară, bătrânească, locuită în perioada războiului (al Doilea) de către cuplu, dar și de către fratele bărbatului, de mama și sora acesteia, paralizată. Atmosferei angoasante a bombardamentelor îi corespunde atmosfera din această casă veche, în care cei morți au o prezență apăsătoare: “Într-o zi am intrat în camera lor (...) Pe pereți erau mai multe fotografii reprezentând militari în diferite uniforme și domni îmbrăcați cu jiletcă, pantaloni strânși pe picior, pantofi negri de lac și joben. Deasupra noptierei mamei lui- plină cu cutioare și plicuri de medicamente- era un tablou mai mic în rama căruia prinsese o sumedenie de alte fotografii așezate una peste alta, de diverse formate și dimensiuni încât puteai să vezi un obraz de tânără fată tăiat de o cismă, un cal rupt în două de pălăria unei doamne, o trăsură care avea în loc de roți pușca unui copil, o mireasă la braț cu o trotinetă, o umbreluță de soare pe afetul unui tun (...) Am stat mult timp în fața acestui tablou-mormânt în care unii luaseră locul celorlalți..” (Nedelcovici I: 97).

Însăși camera cuplului are “pereți înalți, albi, neprietenoși”, sufrageria are “mobilă neagră și greoaie”, iar în cerdacul casei veghează aproape în permanență cele două femei bătrâne, pentru că, așa cum spune Omul cu Lavalieră, în neamul lor sunt cu toții “obosiți” și sunt “ultimii”, o clasă socială destinată să dispară. Există în patosul discursului Omului cu Lavalieră ceva din tragismul familiilor nobile ale romanelor rusești din sec al XIX-lea, cu eroi care sunt resemnați cu decadența lor.

Bachelard a observat puterea de evocare a anumitor obiecte din decorul casei și le-a pus în evidență : « Dulapul și rafturile sale, secrétaire-ul și sertarele sale, lada și fundul său dublat sunt adevărate organe ale vieții psihologice secrete. Fără aceste « obiecte » și câteva altele de asemenea valorizate, vieții noastre intime i-ar lipsi modelul de intimitate. Sunt obiecte mixte, obiecte-subiecte. Ele au, ca și noi, prin noi și pentru noi - o intimitate » (Bachelard : 100). Mobila din această casă bătrânească, mobilă evocată de Dna Rujinski în fața lui Petran, recrează aerul de intimitate al locuinței, dar și dispariția iminentă a unei întregi lumi: ”Am privit mai departe. Un scăunel -acoperit cu pluș roșu, uzat, cu un șir de mărgele albe pe margine- aștepta în fața fiecărui pat astfel ca dimineața să poată lăsa picioarele pe el; moale, ca o mână în care te poți sprijini. Un ceas pe soclul sobei cânta la fiecare oră un cadril. Două lăzi vieneze ferecate cu benzi de metal și cu lacăte mici, delicate, ascundeau în ele mistere de neimaginat. O oglindă venețiană, cu multe ornamentații, acoperea un colț al camerei. Două dulapuri - pe care le-am deschis- pline cu rufărie din cea mai fină, cred neîntrebuințată, rochii,

multe rochii, fuste, bluze și câteva blănuri peste care am trecut cu mâna de parcă ar fi fost claviatura unui pian”(Nedelcovici I : 98).

Casa Omului cu Lavalieră a fost inițial o “casă a fericirii”, o dovedesc mobilele rafinate din interior dar și spațiul care o înconjoară : grajdul cu cai, fântâna, livada cu meri, caiși și pruni, grădina cu flori. Dna Rujinski e impresionată de axul fântânii, “locul acela tocit, șlefuit, înnegrit de atâtea mâini la care se adăugau acum brațele mele ce încercau să oprească alunecarea în adâncuri “(Ibid: 102-103). Soțul ei îi arată, apoi, gleznelor prea subțiri ale calului Zorin, cal de rasă, semn de degenerescență, ca și pivnița casei, în care o traversă de lemn, prăbușită, aninată, pune în pericol întreaga casă, “ ca o corabie în care apa a intrat încet”(Ibid: 104). “Casa tristeții” este deci o fostă casă “a fericirii”, decăzută iremediabil, întâi din cauza pierderii energiei vitale a proprietarilor săi, apoi a asaltului Istoriei, a răsturnării de regim, a instalării comunismului, o lume “nouă” cronofagă și asasină.

Există în evocările Dnei Rujinski și o casă “a bucuriei”, dar care durează foarte puțin, câteva luni, până la terminarea războiului. Sufocată de morbiditatea casei bătrânești a soțului ei, eroina caută și găsește un loc de casă nouă. Dincolo de o biserică, de o livadă cu nuci, de grădina de flori înconjurată de lacuri mici, unde se găsea crescătoria de pește a soțului ei, Dna Rujinski se trezește într-un tărâm ca de basm, silențios, și nutrește brusc speranța că acel loc îl va salva de melancolie pe Omul cu Lavalieră. Dorința ei se împlinește, casa va fi construită, iar cuplul va cunoaște câteva luni de fericire. Făcând gesturi simple, Dna Rujinski le conferă o putere de transfigurare care e însă fragilă și iluzorie: ”Îmi plăcea să ud florile din grădină (...) În goana mea alături de apa care curgea prin șanțurile de pământ, aveam impresia că întreaga rețea de canale reprezintă venele unei făpturi omenești iar eu aduceam sângele în țesuturile unei ființe, credeam -sau mai bine zis voiam să cred- că hrănesc trupul acelui bărbat, că de fiecare dată îl făceam să trăiască încă o zi, că el exista numai pentru că eu aduc apă florilor din grădină”(Ibid: 109).

După sfârșitul războiului, Omul cu Lavalieră pleacă într-o zi de acasă și nu se mai întoarce. Dna Rujinski comentează: ”Îl luaseră cei care îl așteptaseră atâția ani (...), îl arestaseră de pe stradă pentru că vremurile se răsturnaseră, căpătaseră altă înfățișare, iar chipul lui cu lavalieră la gât nu mai avea ce căuta printre ei”(Ibid: 112). Declinul total și definitiv al familiei și al casei se precipită: mor cele două bătrâne, casa alunecă, lemnul fântânii crapă, povarna arde, livezile se usucă, calul Zorin își rupe picioarele, fratele Omului cu Lavalieră devine căruțaș și moare într-un accident. Eroina devine muncitoare la o fabrică de conserve și acceptă,

într-un final, propunerea de căsătorie a Dlui Rujinski. Ei vor locui într-un subsol, într-o cameră împărțită în două de un dulap-paravan. Aceasta va fi “casa alienării”, în care eroina, auzindu-și soțul căzând pe scări, nu se duce să îi sară în ajutor. Ea însăși știe că nu mai are mult de trăit iar ultima ei dorință este ca Petran să păstreze “tabloul-mormânt” și să ducă mai departe poveștile pe care i le-a împărțit pentru că, spune ea, “doar prin legende ne cunoaștem, doar prin legende comunicăm și nu trebuie să le pierdem”(Ibid: 117).

În trilogia Somnul vameșului personajul principal, Iustin Arghir, este exclus din Barou din cauză că tatăl său face închisoare politică. El muncește nouă ani pe șantier și apoi încearcă să se reabiliteze. Iustin își vizitează unchii și mătușile care au rămas în viață pentru a afla cât mai multe despre familia lui, chinuit de întrebări: ”Eu cine sunt? Încotro mă îndrept? Ce reprezintă viața mea în această aventură umană numită Istorie? Ce rațiune o mișcă din umbră? Cât sunt de manevrat, mă pot elibera de sub apăsarea ei? Când voi afla voi fi liber!”(Ibid: 54) Încercând să obțină o reabilitare a situației sale profesionale, Iustin Arghir locuiește într-o cameră cu chirie, dintr-un imobil în care vecinii se spionează între ei. Camera lui i se pare “străină” (Ibid: 23) și e mobilată amestecat: ”două fotolii aduse de la părinți, o vitrină transformată în bibliotecă, o masă cumpărată de la Consignație- pe care se află cărți, cartoane, pânze, creioane”(Idem), ceea ce îi stârnește meditații amare: ”deci eu, cu mâna mea, n-am cumpărat decât masa, până la vârsta asta n-am strâns nimic, nu m-ar fi interesat o agoniseală stupidă de obiecte, dar să nu fiu nevoit să o iau mereu de la început...” (Idem). Mai târziu, când va reuși să devină -pentru o vreme- judecător, va locui într-un apartament de bloc, cu Dana, iubita lui bolnavă, de care îi e doar milă, dar și cu Simion și Florică, doi “marginali” pe care îi cunoscuse în perioada șantierului. Casele maturității lui Iustin Arghir sunt case “străine” și “de împrumut”.

Există în viața familiei din care provine Iustin două “case ale fericirii”: Casa cu lei, din orașul Câmpeni, și casa de vară, casă de țară, de la Țintea. Ele sunt evocate de rudele vârstnice ale lui Iustin, pentru că Iustin însuși era prea mic atunci când le locuise și are puține amintiri.

Casa cu lei din orașul Câmpeni aparținuse bunicului patern al lui Iustin, colonelul Ion Arghir. E o casă solidă, imensă, situată central într-un oraș în care ghicim, sub numele de Câmpeni, de fapt, orașul Ploiești. Negustorul de cai și mai apoi de fier Ștefan Orleanu e îndrăgostit de această casă de cum o vede și cea mai mare dorință a lui e să intre în posesia ei. Își construiește o prăvălie, apoi o căsuță chiar în fața Casei cu lei, iar ochii îi sunt ațintiți în permanență asupra acesteia. Cu timpul, va prospera în afaceri și, punând la cale o întâlnire așa-

zis întâmplătoare între fiica lui mai mare Irina și fiul cel mare al col. Arghir, Andrei Arghir, el face totul pentru ca cei doi tineri –viitorii părinți ai lui Iustin- să se căsătorească. Dat fiind că averea mai boemului col. Arghir diminuase, în anii 30, după nuntă, Orleanu cumpără Casa cu lei, lăsându-i la început să locuiască în ea doar pe tinerii căsătoriți și pe o parte din familia Arghir. Pasiunea lui Orleanu față de Casa cu lei exprimă dorința unui mic-burghez, ajuns bancher, să dobândească și “panașul” specific marilor familii nobile, cum era cea a col. Arghir: ”Casa cu lei era prima sumă de bani care nu-i aducea lui Orleanu niciun venit, își contrazicea un principiu pe care îl respectase până atunci cu strictețe”(Ibid: 113), “poate a presimțit înaintea tuturor că nu peste mult timp va trebui să cedeze la rândul lui, așa cum cedase Arghir (...) Casa cu lei era pentru Orleanu-Fier începutul sfârșitului... atunci însă a fost fericit, cu adevărat fericit, dobândise “o casă frumoasă ca o muiere” (Ibid: 114).

Iustin își amintește cum se hârjonea în copilărie cu fratele lui, Alexandru, încălecând leii din piatră de la intrarea în casă și cum bunicul lor, col. Arghir, îi lua în biroul lui, adevărat sanctuar de bogăție și bun-gust:”...sala cu arme, canapeaua din piele cu speteaza rotundă și ținte aurii... ne povestea despre război, ne arăta un desen și drumul pe care l-a parcurs pe jos, nu înțelegeam prea mult dar îl ascultam atenți, simțeam că e o “istorie” adevărată. Scotea apoi decorația din cutia neagră cu pluș roșu, citea mai întâi în rusește, apoi traducea și ne arăta profilul țarului.(...) Apoi sărea la celălalt capăt al lumii, ne vorbea despre locuitorii din America... iubea florile și era preocupat de indieni!”(Ibid: 124).

Casa cu lei e martorul tăcut al declinului unei familii lărgite, Arghir-Orleanu: primul care pleacă e George Arghir, care devine socialist, apoi col. Arghir pleacă cu fetele la casa de la țară de la Țintea, iar în casă se mută Orleanu. Divorțul părinților lui Iustin duce la separarea celor doi frați, din care unul rămâne cu tatăl, iar celălalt cu mama. Liz află că e copilul din flori al lui Orleanu și că, deci, nu se poate mărita cu fratele ei, Bogdan. Bogdan Orleanu devine legionar și va fi împușcat chiar de niște legionari în curtea Casei cu lei, după ce părăsise Mișcarea. În fine, după război, Casa cu lei va fi naționalizată iar cei care au mai rămas din cele două familii vor locui numai în camere cu chirie, strâmtorați, posesori doar a câtorva obiecte din mobilierul rafinat de altădată al Casei. Prima “casă a fericirii” devine, astfel, “casa furată”- de stat, de noul regim.

A doua “casă a fericirii” e casa țărănească de la Țintea, evocată cu nostalgie de toți interlocutorii lui Iustin, fie că e vorba de unchiul Trifon, de mătușa Liz, mătușa Maria sau de cei mai tineri, care erau copii când și-au petrecut câteva veri acolo. Casa col. Arghir de la Țintea

este, în vremea ei de glorie, un fel de axis mundi pentru comunitatea locală: ”Casa cea mare, Curtea, cum i se zicea, era așezată la o răspântie, pe un mic deal. Se putea zări de departe. Era un han, peste drum o brutărie, în celălalt colț un depozit de lemne și un loc viran pentru dejugat, folosit de cei care trăgeau la han. Uneori se instala pe acest loc câte un circ sau se ținea iarmaroc. Toate cele patru colțuri aparțineau lui Ion Arghir, i se spunea “Răspântia Colonelului” sau “Răspântia lui Arghir””(Ibid: 102).

Casa aceasta boierească e descrisă ca un model de prosperitate și soliditate a proprietarilor săi: ”Casa avea o prispă lată de înconjura zidurile în trei părți (...) Pe marginea prispei erau polițe cu flori de mușcată, de toate culorile. La mijloc se găsea cerdacul de care țiam povestit. În interior era un culoar lung în care se deschideau toate ușile camerelor: prima în dreapta era dormitorul bătrânului, apoi sala de arme, urma dormitorul Anei, celelalte camere ale fetelor, iar la urmă sufrageria, bucătăria și acareturile” (Ibid: 173). Ca și în cazul casei Omului cu lavalieră, din Ultimii, casa de la țară e înconjurată de un adevărat paradis natural: ”Toamna, pe prispa care înconjura casa, se strâneau gutuile și merele domnești. Uneori bătrânul vă lua pe amândoi de mână [pe Iustin și pe Alex -nota aut., S.G.] și vă plimba prin grădină, pe sub vița-de-vie. Voi îi cereați câte un ciorchine, apoi alergați la dudul din curtea păsărilor și mâncați până vă înnegeați de la ochi până la glezne”(Ibid: 172).

După moartea col. Arghir, fiica lui cea mare, Ana, care îi rămăsese fidelă, se mută la București, tolerată de rude, pentru că nu mai poate încălzi o casă atât de mare, apoi se îmbolnăvește, iar casa de la Țintea e prăduită de una dintre fete, Elvira, și de o prietenă de-a ei, în căutare de “comori”. Când Iustin face o vizită la Țintea, o găsește pe fosta slujnică Voica, mânănită, și constată singur dezastrul: ”Scrinul și noptierele erau cu sertarele golite. Pe jos, câteva fețe de pernă, sculuri de lână, ciorapi, pălării vechi cu voaletă, în sfârșit, tot felul de lucruri aruncate de cel care luase în grabă tot ce era mai de preț. Până și așternuturile de pe pat erau smulse, se vedea salteaua cu pânza în dungi, urâtă, respingătoare. În vitrina în care Bobo [col. Arghir -nota aut., S.G.] ținea decorațiile și sabia, nu mai era nimic, doar câteva cutii cu pluș roșu, în care fuseseră tacâmurile de argint... O lampă cu picior răsturnată într-un colț, o statueta de porțelan spartă, pe covor cioburi...(...) Am traversat culoarul și am intrat în salon. Când am deschis ușa, m-a lovit mirosul de țuică... butoiăș mic pe masă, lângă el multe mucuri de țigară, farfurii murdare, pahare răsturnate, șervete de olandă aruncate pe jos, scaunele răsucite, covoarele trase de sub mobilă”(Nedelcovici II :206). Casa îi pare mai mică lui Iustin, iarba nu e cosită, iar lemnul prispei e crăpat, dar nimic nu se compară cu “coșmarul”(Ibid: 206)

devastării interiorului. Degrigolada morală a familiei se răsfrânge astfel direct asupra casei de la Țintea, care, față de ceea ce fusese cândva, e nu doar lăsată în paragină, cât mai ales maculată, batjocorită, asemenea unei ființe vii.

O “casă a tranziției”, amestec de calm și neliniște deja, e cea din strada Tăbăcari, din Câmpeni, iar o “casă a nefericirii”, a surghiunului, este cea de la Gura Vitioarei. În prima locuiesc Andrei Arghir împreună cu fiii săi, Iustin și Alex, imediat după război. Vizitând, la maturitate, casa, Iustin regăsește în primul rând mirosuri și obiecte: ”mobila, tablourile, foșnetul focului, mirosul de gutui și levănțică”(Nedelcovici III:14). Dormind noaptea în odaia lui de altădată, Iustin se trezește brusc, cuprins de sudori reci. Retrăiește, astfel, vechi spaime când, în '48, auzea oprindu-se o mașină în fața casei, iar tatăl său era obligat să le răspundă autorităților la întrebări, despre armele predate și să refuze de a-și trăda fratele și un camarad de război. Fără să își dea seama, Iustin ajuns la maturitate se leagă, atunci când se culcă, cu o batistă la gură, așa cum făcea în copilărie, ca să nu se mai trezească țipând de frică. În '48, după câteva luni, autoritățile îi forțază să se mute imediat la Gura Vitioarei, într-o casă părăsită și dărâmată. Andrei Arghir, fost militar decorat, ca și tatăl său, nu mai are nici măcar dreptul de a fi profesor. Repară însă zidurile și acoperișul casei dărâmate și va locui acolo doi ani, trimițându-și fiii la liceu în Câmpeni. După doi ani, locuiește din nou la Câmpeni dar în casa unor rude, “înghesuiți, câte trei în cameră (...), până în '59”(Ibid: 21). Ce e mai rău abia urmează: Andrei Arghir e denunțat și ridicat într-o noapte de Securitate. După acest eveniment, Iustin începe să țipe noaptea iar Alex îl învață să își lege la gură o batistă, ca să nu îi mai trezească pe toți. În casa din Tăbăcari, în fața costumelor militare ale tatălui său, a fotografiilor vechi, a scrisorilor și a altor obiecte dragi, Iustin se simte, în vizita lui de peste timp, “acasă”: “Am venit acasă pentru că vreau să știu că am scăpat de frica de atunci” (Ibid: 23).

Mergând la Câmpeni și revăzând, după mulți ani, Casa cu lei, Iustin observă transformările exterioare (pentru că la interior nu are acces, casa fusese naționalizată): ”Brazilii au fost tăiați, la fel și salcamii din Pădurea Albă... grajdurile sunt magazii, grădina cu meri e loc de parcare, leii de piatră sunt mai mici, mult mai mici decât îi știam, și casa e mai mică, mult mai mică...”(Ibid: 10-11). În lipsa mobilierului, a unor obiecte care să însuflețească pur și simplu clădirea, Iustin privește fațada falnicei pasiuni a lui Orleanu, bunicul său matern, cu o înstrăinare tristă:” Cu mâinile în buzunare, cu umerii strânși de frig, se uita la zidurile coșcovite de umezeală, florile de ștuc, evantaiul de sticlă de la intrare ce apăra scara de ploi și ninsori (...), urmărește cu atenție fiecare detaliu, golit de orice sentiment, ca și cum ar fi parcurs

pe jos acest drum numai pentru a privi o casă- și atâta tot”(Ibid:11). Fosta “casă a fericirii”, răpită de stat, devine o casă complet “străină”.

În consecință, casa Omului cu lavalieră, Casa cu lei și casa de la Țintea se prăbușesc mai întâi din cauza decadenței familiilor în cauză, care își epuizează energiile prea repede, care sunt minate din interior, apoi din cauza tăvălugului Istoriei.

Așa cum arăta Bachelard, casa e “instrument de analiză a sufletului”, are “putere de integrare pentru gânduri, amintiri și vise”, casa e “stare de suflet”, casa e “leagăn” și “revelează o intimitate”. În romanele Ultimii și Somnul vameșului, am văzut cum “locuri fericite”, subiecte de “topofilie” în perioada antebelică, devin adevărate “topofobii” odată cu răsturnarea de regim politic de după cel de-al Doilea război, în România. Iar în noua societate toți cei care au făcut parte din burghezia care a fost deposedată, umilită și/sau încarcerată sunt obligați să își ducă traiul în spații “nefericite”, subiect de “topofobie”. Luându-li-se casele, li se ia o parte foarte importantă din chiar identitatea lor. Devin umbre a ceea ce au fost cândva, ca Trifon sau Liz, devin singuratici căutători de adevăr, devin chiar victime ale noii societăți, “vinovați fără vină”, ca Petran, Cristu sau Iustin Arghir. Frumusețea, dimensiunea și atmosfera dintr-o casă sunt nu doar formatoare pentru cei care trăiesc în ele, ci împărtășesc destinul proprietarilor, fiind revelatoare pentru o întreagă epocă, adăugând astfel o pagină considerabilă la (re)scrierea (tardivă) a Istoriei.

Operele literare analizate

1. Nedelcovici, Bujor, Ultimii, Editura Universală, București, 2000
2. Nedelcovici, Bujor, Somnul vameșului. Fără vâsle, vol.I, Ed Alfa, București, 2001
3. Nedelcovici, Bujor, Somnul vameșului. Noaptea, vol.II, Ed Alfa, București, 2001
4. Nedelcovici, Bujor, Somnul vameșului. Grădina Icoanei, vol.III, Ed. Alfa, București, 2001

Bibliografie critică

1. Bachelard, Gaston, La Poétique de l'espace, PUF, Paris, 1957, version électronique réalisée par Prof. Daniel Boulagnon, site: Les Classiques des Sciences Sociales : <http://classiques.uqac.ca/>

2. Dumitru, Anastasia, Bujor Nedelcovici - conștiință de scriitor, Ed Alfa, București, 2015
3. Neagu, Maria-Mirabela, Bujor Nedelcovici - între atracția scriiturii și datoria mărturisirii, Ed. Tritonic, București, 2014
4. Nedelcovici, Bujor, Culoarea timpului, Ed. Alfa, București, 2014